

LA POESÍA EN NUESTROS DÍAS 4

Resultados de una encuesta

Con la publicación de dos últimas respuestas damos por terminada aquí la indagación que desde el número 11 habíamos emprendido con el propósito de reactivar y estimular la discusión sobre los problemas de la poesía contemporánea tal como los perciben poetas de distintas lenguas, latitudes y generaciones —el lector juzgará en qué medida lo hemos logrado. Agradecemos cordialmente a todos aquellos que se tomaron el trabajo de reflexionar sobre los problemas que proponíamos y darnos su opinión al respecto. Los comentarios que presentamos a continuación pertenecen a dos destacados poetas, estudiosos y críticos —uno de ellos inglés y el otro mexicano—: William Rowe y Adolfo Castañón. En atención al lector ofrecemos una vez más el conjunto de las preguntas que constituyen la encuesta.

1. Si dejamos de lado el problema de la calidad de las obras, es indudable que existe una marcada diferencia entre la literatura española contemporánea y la que se escribe en la América Hispana, entre la literatura norteamericana y la literatura inglesa y entre la del Brasil y la de Portugal. ¿A qué atribuye usted estas diferencias?
2. ¿En qué medida la poesía que se escribe hoy en día es todavía deudora de los logros de las vanguardias del siglo XX?
3. ¿Considera usted que la voluntad es un elemento decisivo en la elaboración de una obra poética o ésta es más bien el resultado de una confluencia de factores en su mayor parte ajenos a la voluntad?
4. Una herencia de la poesía del siglo XIX y principios del siglo XX fue la posición crítica del poeta frente al mundo. Esta posición crítica con respecto a lo político, lo moral, lo religioso, lo filosófico, lo científico, ¿cómo la vive y ejerce el poeta contemporáneo?
5. ¿Existe alguna forma de saber que uno se encuentra en presencia de un auténtico poema?
6. ¿Cuáles piensa usted que sean los medios idóneos para dar a conocer la poesía en nuestros días?

7. ¿Considera usted que la poesía se encuentra actualmente amenazada? ¿Qué estrategias de resistencia o supervivencia le parecen practicables?
8. ¿Cuál debe ser la actitud del poeta ante una sociedad que intenta homogeneizar la experiencia de los hombres?
9. ¿Qué importancia le atribuye usted a la reflexión sobre el trabajo poético?
10. ¿Para qué la poesía hoy en día?
11. ¿Vislumbra usted la posibilidad de que en adelante la poesía se integre más abierta y libremente a los espacios sociales y abandone su posición de resistencia y marginalidad? ¿O bien esa condición marginal forma parte de la naturaleza de la poesía?
12. ¿Implica algún riesgo para la poesía la profesionalización del poeta?
13. ¿Vivimos, desde su punto de vista, en una época propicia a la experimentación poética?
14. ¿Qué características debe tener una buena traducción poética?
15. ¿Puede la poesía producir transformaciones en el ámbito de la conciencia y de la sociedad?
16. ¿Cuáles son, a su entender, las relaciones entre la poesía y el cuerpo general del lenguaje? ¿Cree usted que el poeta tiene alguna responsabilidad en particular dentro del mundo lingüístico del que forma parte?
17. ¿Puede decirse que en las últimas décadas han aparecido formas de escritura poética que cuestionen aquellas que han sido predominantes a lo largo del siglo XX?

WILLIAM ROWE

1. Me referiré a las diferencias entre la literatura norteamericana y la inglesa. Ya William Carlos Williams se preguntó, en los años veinte del siglo pasado, cuáles eran las diferencias más vitales y las encontró en la relación entre la historia y la lengua y en las características (de tono, ritmo y sintaxis) del idioma hablado de Estados Unidos, que lo hacían otro idioma distinto del inglés europeo. Luego Charles Olson insistió en el espacio americano (incluía a México en sus reflexiones) como fuerza que tenía que hacerse sentir en la literatura. La situación en el siglo XXI incluye ya, creo, un elemento bastante perturbador: el que con el estado permanente de guerra, al nivel de la información el inglés se globalice de tal modo que se imponga una forma destripada, desvinculada de las variedades del habla y pobre en su capacidad de representación. Me parece que puede haber cierto parecido con lo que está pasando con el español: que hay gente interesada en que bajo el manto de una especie de ideología identitaria dudosa nos olvidemos de las diferencias.

2 En el caso de Inglaterra, me parece que toda la poesía interesante mantiene todavía una relación con las vanguardias del siglo XX. Es más, la corriente dominante, pero aburrida, se caracteriza precisamente por haber rechazado la poesía de Pound, del primer Eliot, de Williams, de Bunting, y de la renovación de las vanguardias que tuvo lugar en New York y San Francisco desde finales de los años cuarenta del siglo pasado. No se trata de continuismo, sino de que los problemas que plantearon esos poetas siguen vivos, mientras que la poesía que goza del apoyo de los que dominan el mercado ha escamoteado esos problemas, dándolos por resueltos.

3. Escribió Jack Spicer: "La suspensión voluntariosa de la incredulidad / tiene más o menos la misma posibilidad que una bola de nieve en el infierno." Sería interesante especular en qué medida la poesía académica (versión actual de la poesía cortesana) manifiesta el efecto de la voluntad de poder sobre la plasticidad del idioma. Por otra parte, no se puede ser dueño de aquello que mueve a la poesía. Al contrario, habría que hablar del ser poseído, o de recibir un don.

4 y 5. La pregunta es compleja, por la complejidad de la ciencia contemporánea. Me parece que aquellos matemáticos que hablan del papel de la imaginación en el trabajo matemático pueden dar una pista: es decir, la imaginación es una. Poetas como Valéry, Paul Celan, João Cabral, Jorge Eduardo Eielson, han demostrado que es así. Y esto es una posición crítica, contradice la apropiación de la ciencia que predomina. En cuanto a lo político, lo moral, lo religioso, lo filosófico, creo que la situación es otra: se ha empobrecido la capacidad de representación del lenguaje y allí hace su crítica la poesía. No es que no tome en serio las ideas, al contrario, al abordarlas desde su plasmación en el idioma, renueva su vitalidad. Aunque eso no sería la finalidad de la poesía. Un poema auténtico ofrece un saber extático. No establece la verdad o no de las ideas sino hace vibrar en nosotros eso que produce las ideas.

6 y 7. Me parece importante repensar el libro como "instrumento espiritual", y lo que se puede hacer con él. El libro abierto para con el afuera y que se proyecta en él. El internet suplementa al libro y permite darle nuevas formas. Existen ya muchas páginas excelentes dedicadas a la poesía; permiten una exploración libre y rápida de muchas formas distintas del poe-

ma. En ese sentido la poesía no está amenazada. Por el lado del mercado editorial, como todos sabemos, la historia es otra. Sin embargo, las pequeñas editoriales subsisten, y hacen un trabajo imprescindible.

8-12. Si la experiencia del poema no es sustituible, como lo es la mercancía, entonces mientras persista la sociedad capitalista no puede haber una relación cómoda entre los lenguajes que construyen al sujeto social y el trabajo de la poesía con el lenguaje. Sin embargo, la conciencia de esa oposición genérica no basta para dar cuenta de las modalidades constantemente cambiantes de la experiencia, sobre todo en cuanto a las nuevas mediaciones (pienso en los trabajos de Paul Virilio, por ejemplo, sobre la ciudad). Lo cual no quiere decir que la poesía se someta a cada forma nueva de los lenguajes sociales. Es todavía vigente la constatación de César Vallejo: "el artista no ha de reducirse [...] a orientar un voto electoral de las multitudes o a reforzar una revolución económica, sino que debe, ante todo, suscitar una nueva sensibilidad política en el hombre, una nueva materia prima política en la naturaleza humana." La profesionalización justamente impediría ese trabajo del poeta. En la poesía de lengua inglesa se da el fenómeno de la poesía académica, publica-

da por las editoriales universitarias (más en los Estados Unidos), que es una poesía que convierte la buena poesía de hace una generación en estilo. Esta poesía circula en grandes cantidades, es tema de congresos, se presta al comentario profesional, etc. Es decir usurpa el lugar de la poesía verdadera e impide muchas veces que los jóvenes universitarios tengan contacto con ella. La sobreproducción del sentido por parte de la universidad es un problema serio. Tratan de ser dueños del conocimiento, y de seducir a los jóvenes con esa promesa. La poesía nunca se adueña del conocimiento. La relación es otra.

13, 15, 16. En Inglaterra, la palabra experimento todavía acarrea la noción de lo ilícito o lo fracasado: es decir, la experimentación sería para los poetas fracasados. Parece increíble pero a tal punto llega el conservadurismo del mundo literario. La experimentación sirve para descubrir posibilidades, nuevas o abandonadas. En un sentido más inmediato, desde Mallarmé hasta ahora siempre ha existido una poesía experimental. En cuanto a la poesía

inglesa y norteamericana, hay una situación bastante propicia para la experimentación; la reflexión poética sobre el lenguaje ha sido muy amplia en los últimos treinta años. Parte de ella ha consistido en el entrecruzamiento de los géneros de la poesía concreta y la poesía fonética con la poesía "lineal".

17. El periodo entre 1960 y hoy incluye "Briggflats" de Basil Bunting, los últimos libros de Paul Celan, la poesía de Olson y la de Bruce Andrews. No diría que hay un cuestionamiento de las formas que han sido predominantes a lo largo del siglo XX, sino que la crítica al lenguaje ha tomado nuevas formas, ha inventado nuevas necesidades. Donde ha habido más experimentación formal, como por ejemplo en la obra de Bob Cobbing, poeta inglés que falleció hace un año, es en el área de las relaciones entre la materia sonora y la materia visual. Pero eso significa un desarrollo, basado en la poesía concreta, los performances, la escultura de los años 50-60, que por su parte se había nutrido de Mallarmé, de Schwitters, etc.

ADOLFO CASTAÑÓN

1. No conozco suficientemente las letras inglesas pero podría hablar un poco de las americanas y peninsulares europeas escritas en portugués y en español. Advierto entre las americanas una mayor libertad aunada a una disposición que va más allá de la curiosidad para dejarse trabajar desde adentro así por el idioma oído como por el rumor de las formas y procedimientos que nos son ajenos. Acaso ello se deba a que la excentricidad o la falta de (auto) complacencia en creerse los dueños del idioma presta a los americanos así una mayor porosidad como una creatividad más intermitente, imprevisible. Los escritores americanos no nos sentimos dueños del idioma, ni estamos imbuidos del empaque jactancioso pero definitivamente municipal que hace de no pocos autores peninsulares —pues hay siempre excepciones— indigesta materia verbal. La falta de tradiciones nos ha llevado a ser necesariamente más inventivos y antes de ser autores nacionales tuvimos que improvisar literaturas nacionales, inventar ahí donde no las había voces y letras, culturas populares. Todavía andamos en eso. También tenemos la ventaja los poetas y escritores hispanoamericanos de po-

der leer con una cierta mirada oblicua la tradición o el tesoro o el canon hispánico. Otro dato significativo: en los años setentas y ochentas, andaban por el mundo triunfando las letras y los poetas latinoamericanos, sonaba el *boom* y todo el mundo andaba entusiasmado con nuestra literatura. Algunos jóvenes de aquella época que resentíamos el éxito comercial de nuestras letras como algo literario pero también como una suerte de imposición política y comercial, este éxito nos llevó a mirar con curiosidad y verdadero interés la literatura hispánica entonces descartada por los geniecillos de la novedad: así leeríamos a Luis Díez del Corral y a María Zambrano, a Manuel y Antonio Machado, a Eugenio D'Ors y Miguel de Unamuno. Entre los hispanoamericanos fuimos a buscar a Domingo Faustino Sarmiento y a Mariano Picón-Salas, a Rubén Darío y Alfonso Reyes, a quienes venimos a conocer sólo *después* de leer a Cesar Vallejo y a Pablo Neruda, a Cortazar y a Roa Bastos. A Borges lo leeríamos siempre “como quien consulta la hora” para citar a un poeta. No sé si entre los españoles de mi generación se haya dado este tipo de reacciones. Puedo asegu-

rar sin embargo que algunos autores hispanoamericanos son más cosmopolitas dentro de la misma lengua que no pocos españoles, aunque la improvisación bajo las palmas y el chacoteo subsidiado de academias y colegios se da por todas partes. También existe entre alguno de nosotros la conciencia muy aguda de que hay que salvar a Europa de los europeos, a Francia de los franceses, a España de los españoles... Digamos, por último, que América (hispanica, lusitana, sajona, francófona) es, además de un territorio y un mosaico de geografías humanas, un estado de ánimo, una inclinación o declinación moral: un poeta mexicano en el sentido fuerte de la palabra es un mexicano electivo; los escritores hispanoamericanos dueños de cierta lucidez son ante todo voluntarios de esa falla o fisura cultural llamada América.

2. Habría que partir de casos específicos para no naufragar en una oceánica indefinición. Entre tanto, constatamos que "los logros de las vanguardias del siglo XX" no necesariamente son o pueden ser advertidos como logros y que vanguardia puede ser a estas alturas sinónimo de academia y convencionalismo. La deuda —la fisura— del que intenta escribir un poema desde el hoy coetáneo —tan abigarrado y caótico, tan próximo del bazar y del

caos increado— ha de hacer suyos como *causa* los efectos de aquellos gestos y gramáticas que aspiraban a una incursión en lo inédito y originario —es decir en la vanguardia. En lo personal, hago mías en mi poesía —desde el filo clandestino del crítico (o del que es conocido en público como editor y crítico) que escribe poesía, del poeta marginal que lo es aun para los márgenes encarnados o representados para los poetas— más que los "logros" supuestos de unas vanguardias dizque legendarias y prestigiosas las *reacciones* ante las mismas: de ahí que me interesen tanto los poemas de Alfonso Reyes, los ensayos y poemas de Luis Cernuda, las traducciones poéticas de Menéndez y Pelayo, los ensayos y poemas de Carlos Mastronardi, los poemas de Guillermo Sucre, las traducciones poéticas de Luis Díez del Corral, los ensayos de Juan Goytisolo, de Octavio Paz y de Lezama Lima. En estos tiempos de transición, me intereso sobre todo en los inter-regnos, en los espacios que son paréntesis, en las escrituras que van al borde del silencio desde la memoria.

3. Más que la voluntad, junto con ella y más allá de ella, quisiera pensar que la obra poética se articula desde un *darse cuenta*. Me gusta la connotación inglesa de tomar conciencia: *to realize*. Si lo trasladamos a nuestro castellano

andar, podemos decir que tomar conciencia es dar realidad y que sólo se encarna aquello de que se da cuenta. El poema nace de ese toma y daca de la conciencia y del estar en sí. En cuanto a la “confluencia de factores en su mayor parte ajenos a la voluntad”, entiendo que se trata de un hecho ineluctable y en parte susceptible de transformación. En la medida en que el poeta pueda ser dueño de algo de experiencia del mundo y de algo de memoria, en la medida en que sea capaz por así decir de una conciencia sintáctica de la tradición que le es accesible y de la experiencia que le resulta dable, en la medida de que sea capaz de imaginar su lugar dentro y fuera del mundo, en esa medida los elementos aleatorios le serán menos indóciles o refractarios al designio de su decir.

4. La herencia crítica que pone al poeta ante el mundo y lo lleva a pedirle cuentas se remonta a mi ver a épocas anteriores. En Isaías ya es posible reconocer una voz disidente. El poeta contemporáneo puede conjugar el verbo de la crítica de muchos modos pero debe partir de una desconfianza instintiva, casi prenatal, ante el lenguaje que es al mismo tiempo su pasión y su razón de ser. La ha de vivir en la lectura del mundo y de los libros y la ha de ejercer ante todo sobre sí

mismo y sobre sus palabras y lecciones. Una buena forma de suscitar la auto-crítica consiste en intentar escuchar las propias palabras en boca de otros. Otra vía se abre a través de los ejercicios de traducción. Otra consiste simplemente en leer el periódico de cada día.

5. Algunos románticos hubiesen propuesto el lagrimómetro; algunos vanguardistas, la asombrometría. Más modestamente, yo diría que sólo la memoria es capaz de saber o sea que sólo se puede saber cuándo ha estado uno en presencia de un auténtico poema cuando algo en nosotros lo recuerda o exige o anhela el recuerdo de su ritmo. También me gusta pensar en la teoría de los armónicos de Amado Alonso o en la emoción lúdica que propone Schiller en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*. En otro sentido, me gustaría intentar pensar o definir cuál es el estado de ánimo idóneo para reconocer un poema.

6. Todos son válidos. Parafraseando al Quijote: todo es menester para lo que traigo entre manos. Los medios idóneos para conocer y dar a conocer poemas son el libro, la revista. También a través de la red, en las lecturas privadas. La poesía o el poema puede aflorar también en la radio, en la T.V., y hasta en la publicidad. El mejor me-

dio para dar a conocer la poesía, su elemento natural es el fervor. Ahí donde se da una alta intensidad espiritual, ahí donde se concentra la energía de la inteligencia sensitiva, ahí aflorará la expresión como instancia de la auto-salvación y auto-redención del hombre a través de la relación autor-poema-lector.

7. La actualidad es por definición envolvente. Por definición, la actualidad resulta amenazante para la presencia y en particular para la presencia distante, la íntima lontananza que emana del acontecer poético. No creo que esta época sea menos inhóspita que otras; cada uno a su modo Ovidio y Dante, el Tasso y Quevedo, Martí, Rilke o García Lorca: los nombres de los poetas suelen ser sinónimos de un sobreponerse a esa amenaza de un poder y saber afirmarse en la intemperie.

8. Ante la movilización total, es claro que el poeta ha de crear espacios interiores de libertad irreductible y ha de perseverar en su propio ser, aunque se debe ser consciente de un riesgo: sobre actuar la propia diferencia. Un tenso equilibrio entre los imperativos éticos y estéticos ha de orientar el camino de la sobrevivencia de lo singular comunitario que encarna en lo profundo del poeta.

9. Pensar el acontecer poético tiene una triple significación:

1) la que tiene para el propio que-hacer reflexivo;

2) la que representa para la tarea lírica misma;

3) la que tiene este vínculo entre pensamiento y sentimiento para el resto de los saberes y quehaceres en la medida en que estas dos manifestaciones —filosofía y poesía— son acciones precursoras del resto del humano quehacer fundado en el lenguaje.

10. Para salvarnos del narcisismo del presente, de la ritualización de la charlatanería, de la idolatría de lo efímero. Para salvarnos de la ausencia y la soledad que prodigan los medios de comunicación; para alimentar otra política; para permitirnos respirar en el seno de lo irrespirable.

11. Quizás las dos cosas: una mayor integración no excluye una conservación de la marginalidad, acaso incluso la independencia radical sea una condición para alimentar esa integración. Lo irreductible alimenta y sostiene la difusión.

12. No lo entraña en la medida en que la profesionalización logre hacerse casi imperceptible y se afirme en el orden de la levedad y la gracia.

13. En la medida en que esta edad ha transformado los instrumentos de la comunicación y del lenguaje, en esa medida la experiencia literaria se encuentra necesariamente solicitada por la experimentación.

14. Una buena traducción poética es un ejercicio de resurrección en otra lengua del poema. Sus signos característicos son *una presencia* perdurable, una intensidad memorable y perdurable. La poesía acepta y aun exige la imitación, y la traducción ocupa un sitio axial en la red de la comunicación. La salud del poema se mide en la calidad de sus traducciones: ritmo, idioma, armonía, arcoiris semántico y asociativo.

15. La poesía y el arte transforman en sus propios términos lo social, pero la conciencia a mi ver no se transforma; sólo es, está, alienta y perdura.

16. Desde luego, el poeta es el guardián y el custodio del lenguaje, el conservador de sus asociaciones presentes y porvenir; el poeta es el anfitrión en las fiestas que amenizan los palacios del lenguaje.

17. No lo sé, francamente: de otro lado no sé hasta qué punto "cuestionar" (palabra proveniente de la filosofía y la política) sea apropiada para expresar el movimiento de los eslabones poéticos.